

Title	趙樹理の文学(下) : その人と作品
Author(s)	中川, 俊
Citation	大阪外国語大学学報. 39 p.123-p.137
Issue Date	1977-03-15
oaire:version	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/80664
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

趙樹理の文学（下）

—— その人と作品 ——

中 川 俊

赵树理的文学（下）

—— 他的生涯和作品 ——

序

我在前一篇论文里介绍了赵树理（1906— ）的经历和为人。在这一篇里，我想根据这些事实，通过作品分析，解释一下什么是他的作品世界。

根据他的作品和他自己对文学所提出的主张，我们就能知道，他认为民间艺术的韵文是接受了中国诗的传统，评话是接受了中国小说的传统的，因此把它作为中国文学正宗也可以。

我通过分析，在他的作品里，能看到杰出的人物形象，简直笑不得的尖锐讽刺，使人感觉心安理得的细节和叙述，具有深厚农民气味的生动的对话和描写等等。这些都是通过民间艺术形式和风格而写出来的特点，都足以使读者喜爱他的作品。他构思作品时，往往把工作中解决困难的问题当做作品的主题来写。因此他就获得了作品的现实主义。有时，例如在「灵泉洞」里所能看到那样，也有染着传奇性的色彩的作品。他的这些作品虽然吸引我的一种魅力，但若容许我简单地概括他的作品，我就认为他的作品确是在某些方面非常地成功了，但同时也被他的写作倾向所局限，也有一些並不成功的方面。我在这篇论文里，介绍和分析他的几篇作品的同时，就要涉及到上述种种问题。因为我的力量・水平所限，页数又有限，这里涉及到的几篇作品——「李有才板话」，「李家庄的变迁」，「福贵」，「登记」，「灵泉洞」等，我以为是他的比较重要的作品——並不是他所有的作品。我的文章又不太好，怕有许多错误，请大家批评。

まえがき

趙樹理（1906— ）の故郷は，山西省太行山脈の南端，沁水県である。趙樹理はそこで成長したばかりでなく，村の高級小学校に通い，全国が解放されるまで，この太行区で，新聞の編集や土地改革の仕事に参加していた。そういうわけで「私は解放以後そこを離れていても，機会さえあれば，なんとしても帰ってみたいと思うのです」と語る趙樹理は，やはり農村の土から生ま

れた作家であった。

趙樹理の作品には、評書とよばれる民間文芸の形式を採用したものが多い。

「わたしの書いた大部分のものは、農村で字を知っている人に読んでもらったり、またさらに彼らを通じて、字の読めない人に語って聞かせてもらいたいと考えていた。それで手法の面でも、伝統的な方法に、より多く心をくばった。」⁽¹⁾

と述べているように、趙樹理の文学は、小説として読まれるばかりではなく、人に語って聞かせる物語の性格を強くもっている。

評書、説書、評話とよばれる語りものは、広義には、日本の浪曲のように、ふしをつけたものまでふくめていうが、狭義には、ふしなしで語る講談に似た語りものに限られる。⁽²⁾ 趙樹理がいうところの評書とは、後者をさす。遠く唐代の俗講にその源流をもつ語りものは、明、清にいたって全盛期をむかえる。

「中国のいくつかの重要な小説、たとえば『紅樓夢』『水滸伝』などは、基本的にはすべて評話体であり、数百年の間広く伝えられてきたのである。」⁽³⁾

と、趙樹理は「三国志演義」「水滸伝」「西遊記」「紅樓夢」といった古典小説と講談とが不可分の関係にあることを述べている。

茅盾が、代表作の一つである「霜葉は二月の花より紅なり」(43)に、「紅樓夢」の手法を取り入れることを意図したのは、文芸の大衆化に一つの方向を示すものであった。茅盾と趙樹理とが、その作家的形成において、時代的・政治的・社会的な相違をもちながらも、それぞれの文学によりこんだ大衆性は、深層において、大きな一つの流れにつながっていた。

しかし、五四文学革命を経験し、外国文学に深い造詣をもつ茅盾に対し、山西省の農村に育ち、抗日根据地の太行山に生きた作家、趙樹理には、あきらかに茅盾とはちがった個性が育っていた。

「もし私が芸術的に進歩することができ、評書の程度にまで進歩できれば、大したものである。書いたものが語れなければ、私の書き方がまだ十分ではないということである。」⁽⁴⁾

まことに趙樹理の文学の世界は、伝統的な語りものと現代を、まっこうから一つの価値基準として据えつけた相当な根性をもった世界だと言えそうである。いまわたくしは、評書の手法で書かれた「李有才板話」^{チアン}、「李家庄的变迁」^{イェヌチアシアン}、「福貴」^{イェヌチアシアン}、「登記」^{イェヌチアシアン}、「灵泉洞」などの作品を取りあげて、ひとつのアプローチを試みたいと思う。

—

中編「李有才の歌物語」(「李有才板話」43. 10)は、抗日戦争の時期、封建性の根強く残る中国北方の農村に取材した農民解放の物語である。この作品の舞台となっている閻家山は、県から派遣された章工作員^{チアン}の報告によって、模範的な村だとされていた。しかしそれは表面だけのことで、面従腹背の閻一族の巧妙なからくりを、章工作員が見ぬけなかった結果であり、抗日政府から出された政策は、つぎつぎに骨抜きにされ、貧農に対しては、買取・懐柔の手段がつかわれて

いる。この根強く古い勢力のもとで、閭家山の解放がどのようにして達成されるのか、これが、「李有才の歌物語」の主題である。

「農村の実状にうとい同志が、表面だけの工作実績にまどわされているのをみて、この作品を書いた。⁽⁵⁾」

この作品の創作動機を述べた趙樹理のことはであるが、作品の主題についてのつぎの文章は、趙樹理の文学観をよく語っている。

「わたしは大衆工作をすすめていく過程で、解決しなければならないのに、容易に解決できない問題に出あうと、たいていは、それが創作の主題になってしまうのです。⁽⁶⁾」

「工作中に見出した主題は、現実を指導する意義を生み出しやすいということが出来ます。⁽⁷⁾」

そこで、趙樹理の筆は、閭一族の老獪な手段を執拗に洗い出し、農民の側に立って、弱点に乘じられる貧農の弱さに対してまで、追求の手をゆるめない。つぎの抄訳は、閭恒元が目ざわりな小元を武装委員会（村の民兵の指導機関）の主任に推しあげ、しだいに小元を骨抜きにしていく場面である。

『民兵は動員されたが、ほとんどが槐えんじゆの木の下で連中（筆者註、貧農）ばかりであり、しよっちゆクワンチュう広聚（村長）に何かと文句をつけたので、広聚はすっかり手をやいてしまった。それから広聚は、恒元のところにたびたび足を運んで教えを請い、ようように方法を編み出した。たとえば、広聚には制服がある、家祥にも制服がある。小元には制服がない、同じ廟に住んで、これでは具合が悪かろう。そこで広聚がいうに「主任でありながら制服なしというのはいけぬから、さっそく一着作ることにしやな。」数日もたたないうちに、官費で作った新しい制服が小元のもとに届けられた。

広聚は万年筆をもっていた、家祥も万年筆をもっていた。小元はもっていないので、胸のポケットがなんとなくさみしい。そこで家祥がいうに「わしはもう一本もっておるから、のちほどあんたに進呈するでしょう。」 つぎの日、万年筆もさしこまれた。

広聚は柴を刈らない、家祥も柴を刈らない。小元は制服を着て一度柴を刈りにいったが、なんともしっくりしない。そこで広聚がいうに「いったいどれほど焚くというのかね？ 民兵をやって、ちょっと刈らせりや十分じや。」

それからというもの、小元は案のじよう変ってしまった。柴を刈るのに民兵をやり、水を汲むにも民兵をやり、自分はふんぞりかえて主任におさまった。………』

この単純・明朗な文体は、趙樹理独特のものであろう。近代小説風の心理描写がなく、単に会話と動作だけで、小元の変質の経過が明解に語られている。ここには農民の思考・感覚を創作の基盤とした大衆性と民族形式の伝統的な表現方式をみることができる。

「李有才の歌物語」に登場する青年工作員、章と県からやって来た農会主席楊は、まったく対照的な形象である。章工作員はいつも集会のはじめに、なににの意義・重要性及びその価値といっ

た演説をながながとするが、農民の方は閻一族のしかえしを恐れて、容易にほんとうのことを明かさない。たまたま、楊農会主席が模範村だと紹介されて、この村へやって来る。例のごとく、広聚は自分の家にとどめて歓待しようとするが、楊はこれを断わり、一般の農民の家に宿泊することを希望する。そこで恒元は村一番の貧しい老秦^{ラオチヌ}の家^{（9）}にふりあてて。老秦は恐縮し、無理をしてもてなすが、楊主席が、かつて長らく常雇いの作男をしていたことを知ると、たちまち楊に対して、さげすみの態度をあらわにする。頭に手拭いを巻き、白木綿の上着に藍色のズボンという農民のいでたちの楊主席は、実はこの土地の出身なのである。かおだちは、まことに田舎ものらしく見えながら、事にあたっては理性的・機敏・沈着・温厚・厳格といった要素が、不自然でなくとけ合わされて、楊という幹部のすぐれた品性をつくりあげている。それに比べると、章工作員のイメージは弱々しく稀薄である。彼は農村工作については、まったくの不馴れという外なく、楊が土着の幹部であるのに対し、章は都会育ちの知識人という感じである。毛沢東の「文芸講話」（42）との関連で趙樹理の作品をとりあげるならば、「小二黒の結婚」に比べて、むしろ「李有才の歌物語」に、その文芸思想のよりの確な文学化をみることができる。ちなみに、この作品は「中国共産党中央文芸賞」小説部門で第一位に選ばれた。

しかし、この作品が政治的現実と一元化したところにのみ成立していたかといえ、そうばかりではない。この題名に示されているように、主人公は李有才^{リイヨウツアイ}という男なのである。李有才^{（8）}は村を追われて、第五章（全十章）で舞台を下りてしまうにもかかわらず。

『「李有才の歌物語」に登場する老字輩^{（8）}と小字輩^{（9）}の人物は、わたしの近隣の人たちであり、とりわけその多くの人たちは、わたしの友人^{（10）}であった。』

少年趙樹理に太鼓や銅鑼の打ち方を教え、民間音楽を唯一のたのしみとしていた貧しいおじさん——呂姓の三人兄弟のことは拙論（上）でふれたが、趙樹理の語るところによると、この兄弟の家から東北に、一本の大きな胡桃の木があり、その木の下に二つの古い石の洞窟があった。この洞窟には扉も窓もなかったが、ここで救われた人は少なく、河南の水害の時、飢饉のためにこの村に逃れてきた人たちが、まず安息を見いだしたのがこの洞窟であった。この洞窟で短期間すごし、あるいは数年住みついたものもいた、という。作品中の李有才が住んでいた松の木の下^{（10）}の洞窟は、どうもここが舞台になっていたのではないかと思われる。呂姓のおじさんは凶作の年に村を出たが、おそらく趙少年の村にあったような洞窟に出あうことはなかったのであろう。異郷で亡くなっている。

「閻家山に李有才という男がいて、あだ名をのんきものといった。年は五十才ばかり、土地をもたず、村人に雇われて牛飼いをし、夏と秋には村の作物の見張り番もした。まったくの独り身で、家族はなかった。……」

中国の伝統的な人物紹介の発想にならって、こう語りはじめる李有才には、呂姓のおじさんの投影をみることができる。村の東方、古い槐の木の下^{（10）}の洞窟に住む李有才は、閻家山の解放とい

う政治的課題に、諷刺をふくんだ快板^{クワイバン}（歌物語）をもって参加する。この快板にみる大らかな農民特有のユーモアは、楽天的な野性味を発散し、この作品に木彫りのような風格をそえている。李有才は、楊主席によってふたたび村に迎えられ、彼の快板は光明をうたいあげるところで終る。趙樹理は、呂姓のおじさんを、暗い追憶の中から、ふたたび光明の世界に、よみがえらせたのではないだろうか。

呂姓の東頭院の近くに、馮^{フオン}とよぶ親子二代一うねの土地ももたぬ貧農がいた。息子を福^{フウクイ}帰^キといひ、趙少年は“兄ちやん”と呼んでいた。短編「福^{フウケイ}貴^キ」(46)（帰と貴は声調が異なるが同音）のモデルである。実在の福帰は、やはり村を出てから物乞いをするまでになり、異郷で餓死した。作品の福貴は、“ならずもの”“一家の面よごし”と罵られ、村を追われてから八年後、村が解放されると（1945年）、抗日政府から土地をもらって帰ってくるのである。李有才がふたたび閻家山によびむかえられたように。ここに、暗い閉じこれた現実を、明るい未来に解放した虚構化がみられる。趙樹理は忘れることのできないこの人たちを、新しい時代によみがえらせたのである。村に帰った福貴は、彼を苦境に追いつめた地主、王老万^{ワンラオワヌ}にむかって：

「大旦那、おれは腹だちまぎれのことを言っているんじゃない。お前さんに何かを弁償しろと言っているのでもない。ただ、おれがどういう人間だったかを、お前さんの口から言ってもらいたいだけなんだ。お前さんが言わぬなら、おれが自分で言おう。おれは子供の頃から、なにも悪たれ小僧なぞではなかったんだ。二十八の年になるまで、無茶なことは、これっぽっちもしたことはなかった！」

福貴は弁償を求めず、復讐を叫ばず、ただただまともな人間としての復権をのみ訴えている。なんとつつましいしかし厳粛な人間の叫びではないか。この光明への虚構は、趙樹理の熱い愛と願望をこめたロマン主義に色どられている。それは単なる願望ではなく、郷里沁水県が、1945年、ようやく解放されたという現実^ワにささえられたものであったことはいうまでもない。

この作品の主人公である福貴は、村中の嫌われものであった。彼が畑に入っていくと、あぜ道においた衣類やキセルに気をつけねばならず、誰かの家で家畜がいなくなると、まず彼が家にいるかどうかを見に行くのが常であった。けれども葬式のときには、誰もが彼の手を借りたがった。その上、畑仕事となると、福貴はなにごとにも精通していて、一人前以上の仕事をしたが、ただ彼を使いこなせる者がいなかった。福貴は本来働きもので、やさしい妻と子供があり、その上、村芝居には欠かせぬ立役者であった。そのような陽気で、しっかりものの福貴が転落していくのである。それには相当の理由があったはずである。なぜ、どうして、その追求がこの作品のテーマになっている。その転落がなにに起因するのか——つまり、なぜ中国革命が必要なのかを、誰もが納得せざるを得ないように、つぎつぎに解析が加えられていく、中国の農民は、物語の展開

に、なぜそうなのかという合理性を、よほど重視するのにちがいない。このことはまた、中国小説の伝統につながる側面⁽¹¹⁾ではないかと思われる。

長編「李家荘の変遷」（「李家庄的变迁」45）について、趙樹理はつぎのように語っている。

「わたしの叔父は、まさしく「李家荘の変遷」の中の六旦那の“八を十とみなす”高利貸に追いつめられて、破産させられた人であった。この中に書かれている閻錫山の四十八師団駐留処は、つまりわたしが当時太原にいたときの寓居であり、この中の“血染めの龍王廟”などの場面では、わたしの多くの仲間の血が流され、わたし自身すらも、あやうく犠牲になるところであった。」⁽¹²⁾

この作品には、1930年頃、職を求めて太原へ行き、ある軍人のボーイをしていたという趙樹理自身の曾ての生活や、抗日戦争中の郷里沁水県の村での体験が深く厚く影をおとしている。この作品の書かれた1945年、趙樹理はすでに解放区最大の出版社、新華書店の編集者のポストにあった。抗日戦争の勝利と郷里沁水県の解放が、彼を駆りたてて、長編「李家荘の変遷」の筆をとらせたのであろうか。

この小説は、1928—9年頃の太原に近い李家荘という虚構の村を舞台にはじまる。「李有才の歌物語」とは手法を異にして、農民鉄鎖^{ティエスオ}という主人公がめぐり合う事件を、時間の流れの上に展開し、一すじの糸をくるように語られていく。

そのあらすじは、つぎのようなものである。貧農鉄鎖は、些細なことから村長の甥、春喜^{チュンシイ}に言いがかりをつけられ、龍王廟で村長の裁きをうけて、法外な賠償を言いわたされる。そこで鉄鎖はしかたなく田畑を売り、家を売り、大工と佐官の腕を唯一の資本に、単身出かせぎに出る。太原にやって来た鉄鎖は、四十八師団駐留処で、村長の甥、小喜^{シアオシイ}に出会う。村人から、ふだん蛇のように恐れられている男である。四十八師団駐留処というのは、山西軍閥、閻錫山が新しく編成しようとしていた部隊で、師団長のほか、参謀と大尉副官と自称する小喜の外には、兵隊は一人もいなかった。折から失職していた鉄鎖は、小喜から声をかけられて駐留処の従卒として住みこむことになる。しかし師団とは看板のみで、実は参謀以下、日夜阿片の吸引に明けくれる土匪の集団にすぎないものだった。この実質とたてまえとの矛盾をみ透す視点は、作品の外にあるわけだが、作品の中の従卒、鉄鎖は、実直な性格のままに動き、参謀長はその威厳を示そうとする。そこに笑うに笑えぬおかしみがこぼれる。このユーモアは「李有才の歌物語」と同質のものである。

やがて山西紙幣の価値は下落しはじめ、部隊の拡張を見あわせるよう指令が出ると、参謀長も小喜も姿を見せなくなり、鉄鎖もくびになった。そこで満州墳とよばれる裏町に移る。鉄鎖が引っ越していったとき、同居人である職人たちが、それぞれ栗飯の碗を手にながら、一人の学生

をかこんで、熱心に話を聞いているところであった。この学生は^{シアオチアン}小常とって二十才そこそこの、ある高級中学（日本の高校にあたる）の学生である。鉄鎖にとって知識分子とは、ちょうど「小僧と主人」といった関係でしか接することがなかった。ところが小常は鉄鎖を友人としてつき合ってくれたのである。鉄鎖はつぎの日も小常を訪れるが、小常はすでに警備司令部に連れ去られたあとで、鉄鎖はがっかりする。

山西紙幣は下落するばかりであり、閻錫山の下野により、仕事もなくなったので、鉄鎖は二人の仲間とともに村へ帰ることになる。しかし途中の沁県と晋城には、山西の政府軍が駐留し、その上敗残兵の出没がしきりで、検問と称して旅人の金品を奪うのだという。そこで鉄鎖たちは、太原で稼いだ紙幣を、カンナの台をくり抜いた中に詰め、上から棗の木片を打ちこんで隠した。こうして彼らは出発したが、新南門まで来たとき、鉄鎖は会館に靴をおき忘れていたのを思い出し、駆けもどったところ春喜に出会う。春喜はある秘書長の自動車に便乗させてもらって、やはり村に帰るところであったが、その荷物運びを鉄鎖は手伝われた。仲間が待ちくたびているところに駆けもどった鉄鎖は、春喜のトランクがいやに重かったことを話し、鉄鎖たちと同行したいという旦那——駐留処にいた頃の顔なじみで、“あひるの首”とよばれる男を紹介した。

こうして鉄鎖たち四人は出発し、道中なんとか敗残兵の検問にあい、“あひるの首”の旦那もありあてにはならぬことがわかる。すると、また遠くから「止れ！」という声に、驚いて立ちどまり、ピストルをつきつけている男をよくみると小喜であった。小喜もまた大きな包みをかかえて、村へ帰るところであったが、“あひるの首”を見て、「なんだ、おまえか」というわけで、その夜鉄鎖たちは小喜と宿をとることになる。職人の二人が、鉄鎖に、小喜と同行させてもらうよう、たのんでくれと言うので、鉄鎖は小喜の部屋をたずねる。銀貨や貴金属や、うずたかく積みあげた山西紙幣のなかに坐って、小喜は上機嫌であった。彼はおおようにうなずき、同時に、鉄鎖には例の軍服を着ることを命じた。こうして、鉄鎖は道中また小喜の食事の世話や人夫のとりかえ、道を尋ねたりなどの雑用に駆けまわることになり、親分肌でぬけ目のない小喜と質朴・温厚な鉄鎖との道ゆきがづく。鉄鎖の包みの中のカンナは、果たして無事だろうか、と気をもませる効果もよくきかせて、精彩を放つ部分である。鉄鎖がふたたび出かせぎに村を出て、小常に再会する。小常は、鉄鎖に犠牲救国同盟会の分会を村につくるようすすめる。村に帰ってみると、村長、^{リイルウチェヌ}李如珍のお手もりによる犠盟会がすでにでき上っていた。そこで県の特派員として李家荘に入った小常によって、別に犠盟会が設立され、小作料・利子の引き下げ要求が出されるに及んで、李如珍一派との闘争が、ようやく尖鋭になる。李如珍は、小作料・利息調査委員会をつくって、時間かせぎをしたり、青年たちを日夜をわкатаず自衛隊の訓練にかり出して、政治活動へ歯止めをかけたなりなどして抵抗する。第十章以下第十六章の終章までは、この李家荘をめぐる、八路軍・中央軍・日本軍が三つ巴えになって攻防をくりかえし、ようやく芽生えた解放の芽も無残に踏みしだかれる。小喜と春喜にいたっては、反共保衛団ができようが、新しく抗日自衛隊が結成されようが、いつの場合も隊長や団長におさまリ、日本軍が侵攻すれば、軍の「報道社」に入りこみ、

まるで起き上りこぶしの如く村に君臨する。県政府の犧盟会が中央軍に包囲された時、小常は生き埋めにされ、村には反共の嵐が吹き荒れて、龍王廟が血に染められる。しかし、ついに八路軍が村に入り、李如珍はとらえられ、怒りにくるった村民によって、李如珍は殺される。春喜は閭錫山のもとに逃げ、小喜は日本軍について長治へ去り、李家荘はようやく新しい時代の幕あけを迎えるところで終わっている。

この作品の中で、学生小常の位置は重要である。構成の上で、小常の位置は、鉄鎖の日常的な一となりとなり、と、壮大な中国革命との接点となっていて、刻々の戦局は、小常の口をとおして語られ、この戦況の推移を背景に、李家荘の変遷は終章に入る。小常は、社会主義ソ連の状況をとりあげ説き聞かせるのだが、鉄鎖を感動させ、長老を敬服させたとするこの小常の形象が、逆に個性化を欠き、観念的でさえある。また、「後半は簡略に過ぎるうらみがある⁽¹³⁾」とする評もある。たしかに小喜と鉄鎖の形象は生き生きとしており、無理なく情理に訴えるものをもっている。大衆性という場合、この二点は必須の要件であろう。しかし、一方に中国革命の要請にこたえるという政治性を、どのように有機的にとけこませて作品化するか、この大きな課題を、「李家荘の変遷」は残しているようである。

文体は「李有才の歌物語」に比べて、簡潔、ひきしまったものとなり、言葉も普遍性を顧慮したところがかがえる。

1948年、趙樹理は八月月間土地改革に参加し、冬に帰郷して正月をむかえ、村の知人や親戚まわりなどして、二ヵ月ばかりを過した。その翌年に書かれた短編「家に伝わる宝」（「传家宝」⁴⁹）は、嫁と姑の問題に、新旧二つの世代間の意識のずれをとらえ、一家の中ですでに進行しつつある新旧世代の交替を描き出した。

姑には三つの宝もの——祖母が嫁入りのときに持って来たという糸車・針箱・あて布を入れた漆ぬりの箱——によって、姑の生涯を象徴し、こうした生き方が、やがて嫁の社会に開かれた新しい生活にとってかわられて、過去のものとなりつつある。しかし、趙樹理はこれを姑と嫁の断絶として描かず、包容力のある嫁、金桂^{チヌクイ}のもとで、しだいに姑の意識の変革を促していくように描いている。姑の心理の内面描写は精緻であり、金桂ののびやかな女性像は、新しい時代の到来にふさわしい短編といえる。

二

1949年、中華人民共和国が樹立された年に、第一回文学芸術工作者代表大会が北京で開催された。これまで各地域に分散して活動していた作家、芸術家たちは、新しい国家体制のもとに統合され、「文芸講話」の原則を、今後の文学・芸術の創造と批評の指針とすることを確認し合った。それは主として解放区という歴史的・政治的特質をもった地域で発展させられた「文芸講話」が、

全国的な文芸方針として、拡大・発展させられることであり、趙樹理に則していえば、彼の活動してきた解放区の文芸が、全国的規模に拡大されることを意味していた。趙樹理は、この大会に出席して挨拶し、「今後は労働者・農民・兵士のための通俗的な作品を多く書きたい」こと、彼の理想とするものは、「一般大衆が語ったり、歌ったりできるもので、今後はこの方向に努力したい⁽¹⁴⁾」ということなど、今後の創作について語った。

同年、中国文学芸術界連合会が組織され、文学・芸術理論の指導雑誌として『文芸報』が創刊され、丁玲・陳企霞・蕭殷が主編となった。また文連傘下に中華全国文学工作者協会がつくられ、研究機関雑誌として『人民文学』が、主として作品の掲載紹介を目的に創刊された。(主編は茅盾)

趙樹理は「文芸講話」十周年記念の年にあたる52年、『人民文学』の編集委員に名をつらねた以外には、50年より大衆文芸創作研究会の機関紙『説説唱唱』(1950. 2—55. 3)の編集にあたった。

「民間芸能を“説唱文芸”と考えている人があるが、本来それは妥当ではない。評書は正真正銘の小説なのだ⁽¹⁵⁾」とのべる趙樹理のことばに、当時の『説説唱唱』に対する一部の認識をうかがうことができる。

『人民文学』53年7・8月合併号の「編集後記」では「主題と文学様式、体裁と風格の多様性」がうたわれ、今後『人民文学』の内容と形式は、逐次改められていくことが示唆され、趙樹理は同年8月の『人民文学』編集委の人事移動でその責務を下りることとなった。社会主義リアリズムが正式に提起されたのは、その翌月9月から10月にかけて開催された第二回文代会においてであった。その頃、趙樹理はすでに「勝手のわからぬ工場」を出て、「農村のよく知った道」(「決心到群众中去」52)へ帰っていて、「三里湾」の執筆にとりかかっていた。

趙樹理が再度『人民文学』の編集委に名を連ねた57年には、毛沢東の側から、現体制への批判として、反右派闘争が展開され、さらに社会主義リアリズムにかわって、「革命的リアリズムと革命的ロマン主義の統合」という方法が提起されて、各地の民謡の蒐集や民間文芸の工作が大規模に強化されることとなった。趙樹理の第三の長編「靈泉洞」(58)はこうした時代背景のなかで執筆された。この年、趙樹理は「民間芸能座談会」で発言し「民間芸能の韻文は中国詩の伝統を継承しており、評話は中国小説の伝統を継承していると考えている。わたしは、それらを中国文学の正統とみなしてもよいのではないかと思う。」(「从曲艺中吸取养料」58. 9『三复集』)と述べた。評話についての趙樹理の認識は、彼の作家生活の当初から、一貫して高められこそすれ変えることはなかった。

この部分は、きわめて簡単に、趙樹理が経た時代の文学状況を、参考までに略記したにすぎない。ここでは紙幅の制約もあるので、解放後の作品については、「登記」(50)と「靈泉洞」(58)をとりあげておきたい。

「結婚登記」(「登記」50)は、1950年5月の「婚姻法」の公布が、一つの創作動機と考えられ、封建的な結婚観、慣習をしりぞけ、個人の意志による新しい婚姻の成立をうたいあげているとこ

ろは、「小二黒の結婚」(「小二黒結婚」43)と相似しているといえよう。しかし50年に書かれたこの作品には、前作にみられたようなロマンの虚構化はよほど弱められている。まず、人物構成において、図式的に単純化すれば、前作では小二黒と小芹^{シアオアルヘイ シアオチヌ}の結婚に、徹底的に反対の立場にあったのは、双方の親たちで、その矛盾の解決者が名区長であった。ところが、この作品では、^{アイアイ}艾艾と^{シアオクヌ}小晩の結婚に艾艾の母親は理解を示し、支持者の側になつた。そして役所の民事主任・区長補佐は、前作とは逆に、おくれた存在として登場する。曾って^{フンユンフウ}は解決者として登場した楊農会主任・常工員・李成娘の娘婿など幹部の形象は、「結婚登記」「態度表明」(「表明态度」51年初稿)、「三里湾」(55)ではマイナスの形象として登場してくる。抗日戦争は勝利に終り、国民党との内戦もおさまり、生産が高まり、経済的に豊かになっていた一方で、「態度表明」の王永福^{ワンユンフウ}、「三里湾」の范登高^{ファンストンカオ}のような形象を、自己の作品にすぎざるを得なかった趙樹理の創作態度の根底には、当初から変ることのなかった現実主義的態度があった。工作中で、解決困難な問題を文学的にテーマ化することが、趙樹理の創作方法の一つであることはすでに述べた。

「結婚登記」では、制度は改められたものの、その制度を運用する村役場の民事主任の意識そのものは、旧態依然として変りがない。この現象面と実質の矛盾をつくべく登場するのが艾艾・小晩^{イェヌイェヌ}・燕燕・小進といった若い世代である。彼らはいまの時代を自覚した新しい人物として措定され、論理に終始して民事主任にたちむかう。しかし、ここには軽妙な機智に富んだ対話の面白さはあっても、李有才や鉄鎖をつつんでいたあの大らかなユーモアは消えている。

この作品は全四章からなりたっていて、第一章では羅漢銭にまつわる伝説から説きおこし、さながら講釈師の口から語りつがれるリズムをそのままに伝えるような円熟した文体である。艾艾と小晩の結婚に理解を示す母親、小飛蛾^{シアオフエイオ}が、封建性の根づよく残る農村で、なぜそうなのかということ、彼女がひそかに大切にしている羅漢銭をめぐる語っていく。ここには、小飛蛾の内面の影と光の部分に描写がいきとどき、農民の生活感情がゆたかにそそぎこまれている。第二章では、艾艾を民事主任の甥に嫁がせようとする五嬢^{ウシエヌ}の登場、親の反対にあって結婚できずに悩んでいる燕燕と小進、小飛蛾のめぐり合った事件などがつぎつぎに展開される。第三章「登記は許可しない」第四章「誰が自己検討すべきか」にいたって、事件の発端から紛糾を経て終結への一サイクルが完結する。後半は艾艾や小晩などの行動と会話でめまぐるしく事態が推移し、人物のイメージは、いづれも稀薄であり、ふくらみをかいている。前段と後段にみられるこの描写の密度の落差・構成の荒さも気になる点である。折しも、この作品の執筆時期に、はからずも彼を自己批判にまで追いこんだ「金鎖」問題(拙論「上」)がおこり、当時の趙樹理をとりまく北京という都市の生活的・社会的・政治的・文学的環境は、おそらく彼の生涯にとって、重大な作家的転機をうながした時期であったようだ。「結婚登記」以後三年の間、公表された作品についてみるかぎりでは、創作活動はみられない。彼の結論は、「創作上の根据地は、それほど容易に創造できるものではない」(「下々雑忆」59「三复集」)ということであった。彼の生命が、どれほど山西省の農村の風

土に密着したものであったかがよく理解される。

第二の長編「三里湾」(55)は、農業協同組合の拡大強化と灌漑用水路の開鑿をテーマに、そこに生きる農民の生活を織り込みながら、農村の一大変革の様相を描きあげることが意図した作品であった。それより三年後、1958年の「靈泉洞」では、趙樹理の創作の情熱は、ふたたび抗日戦争時期の、彼の故郷、太行山区にそそぎこまれることになった。作品の背景となっている1940年から43年という時期からのみすれば、「李家莊の変遷」につながるものとみることができるかも知れない。ただ「靈泉洞」は上巻のみで、下巻が書かれていない。

上巻では、山西省太行山脈の南端、靈泉洞とよばれる奥深い鐘乳洞を舞台に、小作人田金虎^{ティエヌチヌフウ}の成長の過程が語られるが、靈泉洞の醸し出す幻想的な雰囲気と、抗日戦争という現実が、奇妙にとけ合わされた世界であり、他のどの作品にも見られないふしぎな雰囲気をたたえている。

金虎の弟、銀虎^{イメフウ}は町の中学校で教育をうけ、のち抗日政権下の区の指導部で、連絡員となった。しかし金虎は小学校も中途退学し、村で民兵になっていた。

「金虎という男は、ときにどうも頭のはたらきが鈍くなるようだ。——もし他人なら、このような(町の)状況にぶつかると、どうして往来する人が絶えているのだろう、自分が入っていても大丈夫だろうか、ときっと考えてみるのだが、しかし金虎は……」

「李家莊の変遷」の鉄鎖は、鉄鎖自身の性格で動いていた。「靈泉洞」では、作者の視座はときに金虎から離れた距離にあって、外の高みから金虎を見まもる。こうした愛憐哀切の語気は、鉄鎖の描写にはなかったものである。つぎの抄訳は、金虎が町で兵隊につかまり、夫役を強いられ、粟袋をかついで、隊列を組み、ノロノロと歩み出したときの場面で、金虎は、すぐ前にこうした労働に不馴れらしい男をみとめた。

「金虎は歩きながらその男を観察していたが、しだいに思い出した。——党県委員会宣伝部の^{カオ}高部長だったのである。……金虎がもしほんとうに馬鹿であるなら、すぐにも高工作員と呼びかけて、あるいは事をし損じてしまったかも知れないが、金虎はこうした場所では特によくわきまえていた。……高部長も金虎に自分の顔をみられていることに気づいたらしく、ひたすらボロの麦わら帽子で顔をかくして、金虎に声をかけられはせぬかと、ふりむきさえもしなかった。」

金虎は、教養も低く、平凡な男であったが、彼なりの機転で、この高部長に逃亡のチャンスにあたえるのである。金虎は、また反共の犠牲になった支部書記の娘、小蘭^{シアオラン}を、村のボス雑毛狼^{ザマオラン}から守り、試練を重ねて、ついには地主に対する小作料引き下げの交渉に、指導的な力量を発揮するまでに成長する。

「劉承業^{リウチョン イエ}(村長)は、おらが共産党だといっているが、残念ながらそうじゃねえ。だがおらたちでもなん日かは共産できると思うんだ。……」

このように言う金虎を、趙樹理は、靈泉洞を背景にした幻想と現実の世界に馳けめぐらせた。伝統的な民族形式である評書の手法を用いて、大衆性をもりこむには、まことにふさわしい題材であったことはたしかである。

小蘭の父王正明は、支部書記で、銀虎とともに捕えられ、ある日河岸で惨殺された数十体の死体の中に発見された。しかし銀虎はその中にみかけなかった。銀虎はその後、八路軍のいる解放区で、新聞記者となり、第十章に登場する。

軍に納めるべき糧食の徴発はきびしく、収獲した穀類は、脱穀場で強奪された。穴に埋めてかくしたものまで、食糧という食糧は徴発され、村人たちは、木の皮・草の根で飢をしのいだ。その徴発の指揮をとったのが雑毛狼とあだ名される男であった。彼はかつて阿片を売り歩き、抗日戦争の混乱にまぎれて産をなした男で、一度抗日政府に捕えられたが、不正取得を没収されただけで釈放されていた。この雑毛狼が日夜、小蘭をつけねらっていたので、金虎たちは、小蘭を靈泉洞の誰も気づかない新しい洞穴にかくした。

ある晩、金虎は畑からの帰り、靈泉洞の入口のあたりまで来たとき、石ばかりの谷川のほとりで、とつぜん彼の目の前に人影が立ち上った。新しい洞穴から十歩ばかりのところである。彼は友人の鉄拴だと思い呼びかけようとしたところ、その人影が懷中電燈を照らした。鉄拴は懷中電燈を持っていない。そこで月の光でよく見ると、雑毛狼の横顔がうかび上った。その瞬間、彼は、雑毛狼が新しい洞穴の秘密をかぎつけたにちがいないと考え、肝を冷やした。雑毛狼は、新しい洞穴の方向に二歩ばかり歩みより、懷中電燈でしばらく照してみても、そのまま下に置くと、腰をかがめて、百斤ばかりの石をにじらせ、腹ばいになって、そのすき間からのぞきこんでいる。

「金虎は、彼が新しい洞穴の入口をさがしているのにちがいないと思うと、もはや機を逸してはなるまいと、手にしていた糧食の袋をほうり出し、サッと数歩踏みこんで、両手で雑毛狼の足をつかんでつり下げ、蒜をつくときのように、岩間めがけてさし入れ、ひきぬき、さし入れ、ひきぬき、声さえあげる暇もあたえず、ゴツンゴツンと三度つくと、死んでしまった。主を失った懷中電燈だけが、岩のあわいから一すじの白い光線を放っていた。」

通常感覚を超えた行為が、こともなげに、淡淡と語られるのだが、いまはただ一すじ、光線を放つ岩間の懷中電燈の静寂は、なまなましい現実感覚をもっている。金虎は、かねがね小蘭の洞の入口に、松明を用意していたが、この日は懷中電燈を手に入れたので、それをつけて入っていき、袖部屋の入口で消して、手さぐりで角をまがる。明かりが消えているので、小蘭はもう眠ったのだと思った。

『いつもの習慣では、金虎は、小蘭が眠っているときには、明かりが見えはじめると二三度声をかけ、小蘭がこたえて起き上ったところをみて入っていくのだが、このときは、ちょうど小蘭が針仕事に精を出しすぎ、疲れて横になると、ぐっすり眠ってしまったので、何度呼んでも返事がなかった。金虎は、何かことがおこったのではないかと懷中電燈を握りしめて袖部屋に入り、動静をうかがった。彼は懷中電燈の光を部屋の中にさしむけ、ユルリとひとはきすると、

小蘭の顔がうかび、目をさました。小蘭は眼をみひらいて光をみるや、たしかめる間もなく、パッと起き上り、キラキラ光るものをつかむと、金虎めがけてつきかかってきた。金虎はとっさに光を消して身をよけた。

「よせ、よせ、よせよ！おらだ！おらだよ！」

「金虎にいさん？」

「そうだよ！」

金虎はまた懐中電燈をひねった。小蘭はやっと敷き藁の上にもどり、握りしめていたものを下に置き衣服を着た。』

これは万一の場合にそなえて、金虎が銃剣に柄をつけて、小蘭に渡してあったものだった。

「小蘭が短い銃剣を握りしめて、金虎めがけてつきかかってきたとき、その美しさに目をみはった。……金虎は、小蘭とは幼い頃から隣り同志で育ったので、特別の感情をもったことがなかった。いま、とりわけ明るい電燈のひらめきの中で、下着と下ばきの姿で腕をあらわにし、長い眉をさかだて、銃剣をかまえて、彼につきかかってきたところは、ちょうど地方芝居に出てくる虎退治の女英雄のようであり、まことにこの世にまれな美人だと思った。しかし残念なことにその姿は、ほんの一瞬ひらめいただけで消えてしまい、もう一度彼女に演じてもらうわけにもいかず、金虎にはいささか残念でならなかった。」

金虎の見たこの妖しく美しい女性像は鮮烈である。「結婚登記」の張大工の妻は小飛蛾⁽¹⁶⁾といって、バンツシイ梆子戏(一種の柏子木を伴奏楽器に用いた地方演劇)の一座の名優、ウタヌ武旦(主に立ち廻りを演ずる女形)のイメージが重ね合わされていた。「靈泉洞」を執筆したころの趙樹理は、すでに五十才をこえていたが、少年の頃、傾倒した地方演劇の一シーンが、遠い追憶の中からよみがえり、小蘭に投影されているのではないか。趙樹理は、農民の美的感覚にわけ入り、ゆたかな情感を金虎にそそぎこんで、いわゆる政治的正面人物ではなく、別な個性をもった人物像をつくりあげようとしたのではないだろうか。貧しい農民の中に生活基盤をすえた金虎は、町で教育を受けて村に帰れば「落伍した子供」(『出路雑談』『三復集])といわれ、村から出ることが出世だとみなされている農村の古い通念を打ち破るものであった。円満・淡彩な語り口は、農民金虎の朴訥な性格ばかりでなく、豊かな情感・気魄・思考能力を兼ねそなえた新しい農民像を彫り上げて巧みである。一方密度の高い描写を加えて、民間形式が本来もっている単純化を補い、物語文学としての独特の風格をつくりあげている。ところがそのことは同時に、あの楽天的なユーモアは、その野生味を失わざるをえなかった。それぞれの人物・事件は、有機的に組みあげられて、プロットの流れも自然であり、破綻を感じさせない。しかし、終りに近い第十一章で、金虎と小蘭が、人跡末踏の奥深く暗い鐘乳洞をくぐりぬけ、たどりついたところは、小鳥がさえずり、緑なす草原に野鶏の群れるまさに地上の樂園である。問題は、金虎の現実の闘争に、この樂園は不可欠のものとなっており、こうした樂園が、趙樹理の芸術的構想の骨髄に位置していることである。「小二黒の結婚」をはじめとして、「李有才の歌物語」「福貴」の結末にみられる趙樹理のロマン主義的虚構は、現実にはささ

られたリアリズムをもっていた。ところが「霊泉洞」では、ロマン主義的虚構をささえる軸は、リアリズムというよりも、伝奇的背景にくみあげられた幻想的虚構である。この作品の一つの創作動機として、社会主義リアリズムの方法にもとづく「三里湾」に対する作家的反省から、あるいはそのことへの反動としての創作的衝動から、この作品「霊泉洞」が書かれたとするならば、それは作品論としても、作家論としても興味ぶかい点をもっているが、少なくとも、この作品の創作年代に提出された「革命的リアリズムと革命的ロマン主義の結合」というスローガンで提起されている「革命的ロマン主義」とは異質な世界を求めている、ということはいえるだろう。そのことは、後の趙樹理批判とも関連をもつ側面なのかも知れない。

三

私はここまでの作品紹介と分析とを、今すぐ、趙樹理文学批判と結びつけて説明したい、とは思わない。今の私の問題は、趙樹理文学の作品世界とはいったいどんなものであったかを、知りたいということだからである。

もう一度引用すれば、「民間芸能の韻文は中国詩の伝統を継承しており、評話は中国小説の伝統を継承していると考えている。私はそれらを中国文学の正統とみなしてもよいのではないかと思う」と、大胆に言い切る趙樹理にとって、文学とはなにか、という問題は、かなり明確な方向性をもっているように思われる。彼はあきらかに中国文学の正統を、「民間芸能の韻文」と「評書」にしぼって、そこに文学の価値基準をおいている。彼は「中国文学の正統」とともに生きようとしているのである。そこで彼は山西の風土に根ざした作品世界を形成し、中国文学の正統に肉搏する。もちろん、風土と「中国文学の正統」だけで新しい文学が形成されるはずはない。彼は新しい時代に生きる農民の革命性を、農民の感覚をもって、その中に織りこんでいく。彼はまた工作の中で解決の困難な問題をテーマ化する。しかし趙樹理の文学を外側から大まかに輪廓づけていくならば、これも彼自身が述べているように、「勝手のわからぬ工場」を出て、「農村のよく知った道」に帰っていくのであり、そのことに一つの道理があることを、私も十分に承知するけれども、反面、同時にそのことが彼の文芸に一つの限界を与えていることにも気付くのである。「中国文学の正統」とはいえ、それとともに生きようとすることは、それを温存することではなくて、それを発展させることにほかならない。趙樹理が新しい農民世界を描くことによって、「正統」とともに生きようとしたことは、今まで述べたところでも明らかであるが、同時に、それに頼りすぎることによって、時に作品世界が生き生きとした力を失っていると感じさせられる面がないでもない。その点はおそらく作家趙樹理にとっての本質的な課題であったにちがいない。

上述したいくつかの主な作品分析を通して、——すべての作品をとりあげたわけではなく、私の見た限りの作品世界ではあるが——私は趙樹理が達成した文学になお深い興味を感じ、大きな価値があると考えている。私にとって、趙樹理文学はなお一つの文学世界として、ある魅力をたたえているように思われる。

1976. 9. 12.

註

- 1) 赵树理「＜三里湾＞写作前后」1955『三复集』作家出版社 P.139
- 2) 立間祥介編訳『中国講談選』1969 平凡社 P.259
- 3) 赵树理「从曲艺中吸取养料」1958.9『三复集』作家出版社 P.39
- 4) 赵树理「我们要在思想上跃进」1958.3 同上 P.57
- 5) ～ 7), 10), 12) 赵树理「也算经验」1949.6『赵树理选集』开明书店
- 8) この村では、他村からやって来て、住みついたものには、名前の上に“老”をつけて呼ぶ習慣があった。
- 9) 村の東方に集って住む貧しい住民の間では、本名を呼ぶ習慣がなく、幼名の上に“小”をつけて呼び合った。
- 11) 吉川幸次郎「中国小説における論証の興味」『中国散文論』筑摩叢書 所収
- 13), 14) 于在春主編 吳調公編著『人民作家赵树理』1954 四联出版社
- 15) 赵树理 4) に同じ
- 16) 飛蛾とは、燈火に集まる蛾をいうが、ここでは蚕の蛾を指している。「登記」によれば、張大工の女房がある地方芝居の小飛蛾とよぶ俳優に似ていたところから、彼女にこの名がつけられたのである。この俳優とは、椰子戏の一座にいた二十才ばかりの立ち廻りを主とした女形で、「金山寺」(「白蛇伝」を脚色した芝居の一場面)の白娘娘に扮して舞うと、白い薄絹の装裾が舞台一面にひるがえり、さながら蚕の蛾のようであったという。